

KARJALAN MOUKARI

Henkilökohtaisen dokumentin ohjaamisen haasteet

Milja Kauppinen

Opinnäytetyö
Huhtikuu 2013
Viestinnän koulutusohjelma
Käsikirjoittamisen ja
kuvallisen ilmaisun
suuntautumisvaihtoehto

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Käsikirjoittamisen ja kuvallisen ilmaisun suuntautumisvaihtoehto

KAUPPINEN, MILJA:

Karjalan Moukari

Henkilökohtaisen dokumentin ohjaamisen haasteet

Opinnäytetyö 35 Sivua, joista liitteitä 0 Sivua Huhtikuu 2014

Dokumenttielokuvat ovat saaneet suuren suosion viime vuosina. Dokumenttielokuvan ohjaamisessa on omana vaikeutena pysytellä takavasemmalla, eikä lähteä johtamaan porukkaa sokeasti oman oletuksen mukaisesti. Kyse on taidelajista, joka antaa tietoa katsojille asioista jotka olivat, ovat ja tulevat olemaan.

Ohjaajan näkökulmasta dokumentin ohjaaminen on jo yksinään haastava aihe. Tulee olla irrallaan aiheesta ja pidättäytyä tietyllä tavalla itse ohjaamisesta. Haasteellisemmaksi dokumentin ohjaamisesta saa tekemällä henkilökohtaisen dokumentin. Tämä onkin yhden Suomen johtavimman dokumenttiohjaajan käsitys. Pelkässä dokumentissa on ohjaajalla haasteena pystyä kertomaan totuudenmukaisesti oma käsitys aiheesta. Henkilökohtaisessa dokumentissa sinun tulee olla jo osa aihetta.

Aloin tekemään ensimmäistä dokumenttiani vuonna 2012. Dokumentti toimii opinnäytetyönäni ja se kertoo veljestäni ja hänen harrastuksestaan. Alkujaan ajattelin juurikin jättäytyä taka-alalle ja jättää itseni kokonaan pois projektin henkilöhahmoista. Kuvatessani kuitenkin sattumalta aloin olla interaktiivisemmin mukana elokuvassa. Vastailin kameran takaa kysymyksiin, joita veljeni kysyi ja nauroin ääneen hänen tekemisilleen ja sanomisilleen. Tästä huomasin, että veljeni pystyi olemaan oma itsensä, kun olin itse mukana aktiivisesti keskusteluissa. Tällä tavalla sain hänestä irti sen ihmisen jonka halusin näyttää dokumentillani.

Kirjallinen opinnäytetyöni käy läpi dokumentti-elokuvia esimerkkien kautta, sekä lopussa keskittyy itse ohjaamiseen. Millaista ohjaamista vaatii fiktiivinen elokuva ja kuinka se eroaa dokumenttielokuvan ohjaamisesta. Keskityn myös kokonaan omaan ohjaamiseen ja millainen vaikutus on omalla veljellä päähahmona dokumentissa.

Asiasanat: dokumentti, ohjaaminen, henkilökohtainen dokumentti

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media
Scriptwriting and Visual Expression

KAUPPINEN, MILJA:

Karjalan Moukari

The challenges in Directing a Personal Documentary

Bachelor's thesis 35 pages, appendices 0 pages April 2014

Documentaries have gained popularity in recent years. The difficulty in directing a documentary film is to remain in the background rather than to lead people blindly according to your own assumption. Documentary is an art form that gives the viewers information on things that were, are and will be.

From the director's point of view directing a documentary is difficult as itself. You must stay disconnected from the subject and abstain from directing. Directing a documentary will be even more difficult when making a personal documentary, which is the opinion of one of Finland's leading documentary directors. It is hard to express your own point of view of the subject truthfully, but in a personal documentary you will have to be part of the subject.

I started to make my first documentary in 2012. The documentary is the artistic part of my thesis, and it tells about my own brother and his hobby. At the beginning my idea was to stay in the background and not be involved in the project.

While filming I started to be more interactive in the film. Being behind the camera I answered the questions my brother asked, and laughed out loud at his doings and sayings. I realized that my brother could be himself when I was active in the conversation, and in this way I managed to find of him the person that I wanted to show in the documentary.

The written thesis deals with documentary films through examples and in the end the focus is on the actual directing. What kind of directing do fictional movies need and how does it differ from directing documentaries. I focus on my own directing and the effect that my brother made while being the main character in the documentary.

Keywords: documentary, directing, personal documentary

SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	5
2 MIKÄ ON DOKUMENTTI.....	6
2.1 Dokumenttielokuvien lyhyt historia.....	6
2.2 Dokumentti on tunteen välittämistä.....	7
2.3 Dokumenttielokuvien genret.....	9
2.4 Seurantadokumentti.....	11
2.4.1 Kusum.....	13
2.4.1 Kusum.....	13
2.5 Henkilökohtainen dokumentti.....	15
2.5.1 Isältä pojalle.....	17
2.5.1 Isältä pojalle.....	17
2.6 Karjalan Moukari.....	21
3 OHJAAMINEN.....	23
3.1 Ohjaamisen perusta.....	23
3.2 Todellisuuden ohjaaminen.....	25
3.3 Henkilökohtaista ohjaamista.....	27
3.4 Omaa ohjaajaa ohjaamassa.....	29
4 POHDINTA.....	32
LÄHTEET.....	34

1 JOHDANTO

Opinnäytetyön kirjallisessa osassa tutkin dokumentin ohjaamista sekä millaisia vaikeuksia henkilökohtaisen dokumentin ohjaaminen tuottaa. Alkuun käyn läpi dokumentin historiaa ja haluan myös kertoa lyhyesti mikä on dokumentti ja mitä eri genrejä tämä elokuva-laji pitää sisällään. Näistä genreistä rinnastan seuranta- ja henkilökohtaisen dokumentin vierekkäin. Tutkin niiden syvempää merkitystä ja kuinka ne heijastuvat omaan dokumenttiin. Karjalan Moukari on toisaalta molempia, mutta kumpaan se painuu enemmän?

Tämän takia olenkin valinnut molemmista kategorioista yhden elokuvan, joita vertailen omaan dokumenttiin. Henkilökohtaiseksi dokumentiksi olen valinnut *Visa Koiso-Kanttilan Isältä pojalle*, jossa ohjaaja käy läpi omaa suhdettaan isään. Olen itse saanut kunnian haastatella Koiso-Kanttilaa puhelimitse ja aion käyttää tätä materiaalia tutkiessani läheisen ihmisen ohjaamista.

Seurantadokumentiksi valitsin Jouko Aaltosen ohjaaman *Kusumin*, jossa seurataan Kusumi-nimisen tytön parantamista ja itse parantumista pahoista hengistä. Tämän materiaalin olen itse koonnut Aaltosen antamasta luennosta keväällä 2013.

”Jokainen dokumentin tekijä käytännössä tekee pieniä valintoja, joita voidaan kutsua ohjaamiseksi” Kuinka paljon dokumentissa voi ohjata? Tätä suurempi kysymys minulle oli: Kuinka voit ohjata jotakuta, joka on aina ohjannut sinua (Aaltonen 2013)

2 MIKÄ ON DOKUMENTTI

Bill Nicholisin mukaan dokumentti on yhtä helppo selittää kuin esimerkiksi rakkaus ja kulttuuri. Käsitettä ei voi hänen mielestään kirjata sanakirjaan, kuten esimerkiksi lämpötila tai pöytäsuola. Kuten rakkaus saa merkitystä välinpitämättömyydestä ja vihasta, kulttuuri barbaarimaisuudesta ja kaaoksesta, saa dokumentti tätä fiktiivisestä ja kokeilevasta elokuvasta. Dokumenttielokuvat eivät ole uusia kopioita totuudesta, vaan asuttamamme maailman uudelleen kuvausta. (Nichols 2001, 20.)

Tässä kappaleessa käyn läpi nopeasti dokumenttielokuvan historiaa ja mikä dokumentti oikeastaan on. Käyn läpi Aaltosen kirjan mukaiset dokumenttielokuvan genret ja nostan suurennuslasin alle oman dokumenttini lisäksi Aaltosen seurantadokumentin *Kusum* (2000) sekä Visa Koiso-Kanttilan henkilökohtaisen dokumentin *Isältä pojalle* (2004).

2.1 Dokumenttielokuvien lyhyt historia

Elokuvat saivat alkusysäyksensä joulukuun 28. päivä vuonna 1895. Tuona päivänä esitettiin yleisölle elokuvahistorian kuuluisin elokuva *Juna saapuu asemalle*. (L'arrivée d'un Train en gare de la Ciotat) Elokuva oli vain muutaman kymmenen sekunnin pituinen, mutta se sai katsojat pelästymään lähestyvää junaa. Jos mietitään mikä on puhtain dokumentti, on myönnettävä Lumiéren veljesten tehneen juuri tämän. Heidän tekemänsä elokuvat näyttivät millaista elämä on ilman minkäänlaista ”dramaturgillista” vivahdetta. Tuolloin ei tietenkään vielä ollut käsitettä dokumentaari, vaan nimi annettiin parikymmentä vuotta *Juna saapuu asemalle* -näytöksen jälkeen. (Bagh 2004. 23-26)

27 vuotta myöhemmin pääsi yleisön eteen ensimmäinen täyspitkä asiaelokuva eli dokumentaari. Tämä oli Robert Flahertyn ohjaama *Nanook – Pakkasen poika*. Tosin Flaherty sai elokuvan valmiiksi vasta toisella yrittämällä. Ensimmäinen versio kertomusten mukaan kun paloi poroksi. Elokuva oli myös

ensimmäinen seurantadokumentti. Elokuva seurasi eskimoperhettä vuoden ajan Pohjois-Kanadassa. (Bagh 2004, 23 -26.)

2.2 Dokumentti on tunteen välittämistä

"John Grierson määritteli dokumenttielokuvan 'todellisuuden luovaksi käsittelyksi'." (Aaltonen 2011,10.)

Miksi joku lähtisi tekemään dokumenttia ja mikä se oikeastaan on? Motiivi taiteen luomiseen on lähdeittävä siitä mikä kiehtoo. Taiteilija lähtee tutkimaan kohtaa maailmasta josta hän janoaa tietoa ja jota hän tahtoo ymmärtää. Motiivi taiteellisella-alalla ei voi olla pelkkä elannon saaminen, on säilytettävä tietynlainen seikkailijaluonne totuuden etsimisessä. (Aaltonen 2006, 101.)

Dokumenttielokuva poikkeaa fiktiosta varsinkin yhdessä olennaisessa asiassa. Se kurottaa elokuvan ulkopuoliseen maailmaan ja esittää siihen kohdistuvan väitteen. Dokumentilla on myös erityinen suhde todellisuuteen. Aaltosen mielestä dokumentin ydin ja kiehtovuus kiteytyvät luovaan ilmaisuun ja todellisuuteen. Hän myös kirjassaan kertoo Don Edkinsin ja Ilkka Vehkalahden verranneen dokumenttielokuvan ja katsojan suhdetta rakkaussuhteeseen. Suhde kun voidaan tuhota molemmissa yhtä helposti: "Petät vain kerran ja luottamus on mennyt." (Aaltonen 2011, 15 -16.)

Luennolla Aaltonen kertoi, että dokumentaristin on helppo valehdella elokuvassaan, mutta samalla lauseella Aaltonen myös huomautti, ettei dokumentissa saisi tietenkään tietoisesti valehdella. "Jos elokuvan tekijä haluaa valehdella, niin se valehtelee. Tekijällä on rahkeet siihen. Se on siinä vaiheessa tekijän eettisten arvojen varassa" (Aaltonen 2013.) Lauseen sanoessaan Aaltonen itsekin pyöritteli harmistuneena päätään.

Joskus dokumenttielokuvan teossa totuuden ja valheen raja on ohut, eikä tekijä itsekkään välttämättä huomaa missä raja kulkee. Dokumentti, kuten muutkin elokuvat, ovat ohjaajan näkemys aiheesta. Dokumenttielokuvassa usein tällä

näkemyksellä on vain enemmän niin sanottua tieteellistä arvoa, kuin esimerkiksi tavallisessa draamaelokuvassa. Kuvitellaan, että katsomme kahta elokuvaa. Molemmissa elokuvissa käsitellään samaa aihetta, mutta toinen on dokumentti ja toinen draamaelokuva. Draamaa katsoessa nykyihmiset ovat tottuneet viihtymään ja ymmärtävät, ettei kyse ole välttämättä täysin totuuden pohjalta kerrotusta tarinasta. Elokuva on tehty kärjistetysti vain yhden syyn takia: ihmisten tulisi viihtyä. Dokumenttia katsoessa taas katsoja uskoo, että tämä on tapahtunut. Tämä on totta.

Tästä päästään omaan ajatusmaailmaani. Dokumentaristi ei saa ikinä tietoisesti tai tiedostamattaan valehdella. Dokumenttielokuviin uskotaan ja niitä katsotaan viihdyttävyyden lisäksi tiedonsaannin takia. Ihmisiä kiinnostaa aihe ja he haluavat tietää aiheesta lisää. Mielestäni dokumentin tekijän tulisi käydä aihe perin pohjin läpi, ennen kuin lähtee tekemään elokuvaa. Jos ja kun jäät kiinni valehtelusta, ei elokuvallasi ole enää täyttä arvoa.

Esimerkkinä tietoisesta valehtelusta dokumentissa ja sen vaikutuksesta saadaan toisen maailmansodan aikana tehdyistä propagandaelokuvista. Tuolloin dokumenttielokuvat saivat pahasti takapakkia. Nykyisin tunnettuja propagandaelokuvia näytettiin ihmisille puhtaina dokumentteina. Elokuvia katsova uskoi kaiken olevan totta. Esimerkiksi, jotkut saksalaiset uskoivat sinisin silmin, ettei juutalaisleireillä tapahtunut mitään pahaa. Siellä he olivat ja saivat syödäkseen ja lapsilla oli hyvä olla. Propagandaelokuvat tuhosivat dokumenttielokuvan luottamuksen. Maailmansodan jälkeen tulivatkin totuuselokuvat joiden tarkoituksena oli näyttää mahdollisimman neutraalilta kannalta elokuvan aihe. Totuuselokuvat tuotettiin pienillä tuotantoryhmillä ja neutraalilta kannalta, jotta katsoja voisi selvästi nähdä, ettei minkäänlaista valehtelua tapahtunut.

Michael Rabiger on dokumenttielokuvaan erikoistunut kouluttaja. Hänen mukaansa dokumentilla voi tutkia, analysoida, havainnoida, kronikoida, tehdä johtopäätöksiä, selittää, opettaa, paljastaa, varoittaa, syyttää, edistää, kokeilla, muistaa, säilyttää, vapauttaa, tehdä satiiri, sokeerata, propagoida, protestoida... lista on Aaltosenkin mukaan loputon. Tärkeimpänä huomiona Aaltonen

alleviivaa, että jokainen sana on verbi. Dokumentti on voimakas väline, joka saa ihmisen ajattelemaan. Sillä voi sanoa sen, mitä pitää sanoa. Tekijä voi sillä ottaa kantaa ja joillekin se voi tuntua jopa velvollisuudelta. (Aaltonen 2011, 16 -17.)

Luennollaan Aaltonen kertoi dokumentin suhteen todellisuuteen olevan ohjaajan näkökulma totuudesta. Aivan kuten me kaikki esittelemme omia käsitteitä todellisuudesta toisillemme, niin tekee dokumenttiohjaajakin.

2.3 Dokumenttielokuvien genret

Virallisia dokumenttielokuvien alagenrejä on Aaltosen mukaan kuusi. (Aaltonen 2011, 20 -24)

- Tilannekuvaus
- Henkilökuva
- Historiallinen dokumentti
- Elokuvallinen essee
- Seurantadokumentti
- Henkilökohtainen dokumentti

Tilannekuvausdokumentissa keskitytään yhden tapahtuman tai tilanteen ympärille. Esimerkkinä Aaltonen kertoo kirjassaan Rolling Stonen konsertin. Tällä hän viittaa Martin Scorsesen Shine a Light-elokuvaan (2008). Elokuva seuraa legendaarisen bändin raakaa energiaa New Yorkin konsertissa. (Aaltonen 2011, 22.) Tilannekuvadokumentteja tehdään useimmiten musiikkifestivaaleista tai konserteista.

Henkilökuvassa keskitytään tiettyyn henkilöön ja muokataan hänelle elokuvallinen muotokuva. Elokuvissa usein keskitytään henkilön persoonaan samalla kun seurataan hänen elämäänsä. Juonena toimii itse henkilö ja tämän elämä. Henkilökuvia on tehty sekä elossa olevista, että kuolleista henkilöistä.

Useimmiten valitaan yhteiskuntaan vaikuttaneita henkilöitä, kuten poliitikkoja, tiedemiehiä, johtajia, artisteja jne. Tämä genre ei kuitenkaan rajaa pois tavallisia ihmisiäkään. Laji onkin jaettu kolmeen eri alalajiin: Suurmiehistä, kuuluisuuksista ja tavallisista ihmisistä kertoviin elokuviin. Tästä Aaltonen antaa esimerkiksi Lasse Naukkarisen (1995) tehneen elokuvan *Koiranpolkuja*, joka kertoo erakosta, joka tuntuu olevan aina väärällä puolella Suomen ja Neuvostoliiton rajaa. (Aaltonen 2011, 22 -23.)

Historiallisella dokumentilla tuodaan ihmisten silmien eteen jo tapahtuneet asiat tai tilanteet. Useimmiten elokuvan materiaalina toimivat vanhat arkistoelokuvat ja -valokuvat. Toisaalta usein myös lavastetaan tilanteita menneisyydestä käyttäen näyttelijöitä. Tyyllilajia ei tarvitse dramatisoida, sillä suurin osa katsojista tietää jo mitä tulee tapahtumaan. Esimerkkinä lähes kaikki suomalaiset tietävät kuinka jatkosodassa kävi, taito on siinä kuinka jo tuttu tarina kerrotaan. (Aaltonen 2011, 24.)

Aaltonen kertoo kirjassaan elokuvallisesta esseestä. Itse en henkilökohtaisesti ennen kirjan lukemista ollut ikinä kuullut tämän nimisestä genrestä. Aaltosen mukaan on kyse älyllisestä matkasta. Dokumentti pohtii, kyseenalaistaa, testaa ajatuksia ja oletuksia erilaisilla argumenteilla ja päättyy johonkin johtopäätökseen. (Aaltonen 2011, 24.)

Seuraavaksi nostan tarkempaan tarkasteluun seuranta- ja henkilökohtaisen dokumentin. Näiden jälkeen alan miettimään omaa dokumenttiani ja kumpaan elokuvani kallistuu. Dokumenttini on vahvasti seurantadokumentti, mutta siitä löytyy myös henkilökohtaisen dokumentin aineksia.

Aaltonen on luennoinut ammattikorkeakoulullani kolmesti oman opiskeluni aikana. Viimeisimmällä luennollaan Aaltonen kävi läpi seurantadokumentin tekoa oman *Kusum*-nimisen elokuvansa avulla. Tuolla luennolla hän kiteytti omasta mielestäni hyvin dokumentin tarkoituksen:

"Dokumenttielokuva on enemmänkin tunteiden välittämistä, kuin tiedon välittämistä" (Aaltonen 2013).

2.4 Seurantadokumentti

Seurantadokumentti laji kumpuaa 1960-luvulta. Tuolloin kehittyi riisutumpi suuntaus dokumentista. Propaganda tuntui pilaavan dokumentin aitouden ja totuus karisi lavastettujen dokumenttien myötä. Tuolloin kaikki tämä riisuttiin pois, ja elokuvan tekijät lähtivät tavoittelemaan dokumentin ydintä, totuutta. Tästä syntyivät suorat elokuvat, havainnoivat elokuvat ja totuuselokuvat. Seurantadokumentti on vahva väline, kun kerrotaan ajassa tapahtuvaa muutosta. Kohteeksi voidaan valita yhteisö, yksilö rakennus tai luonto. (Aaltonen 2011, 21.)

Omasta mielestäni luontodokumentit ovat raadollisin ja kaunein osa tätä lajityyppiä. Dokumentti käy usein läpi eri eläinkuntien taistelun luonnonvoimia ja muutoksia vastaan. Tämän tyylliset dokumentit näyttävät kuinka raaka luonto pystyy erottamaan heikoimmat olennot elämän kiertokululta, mutta kuinka samalla luonto antaa toisten epäonnella elämän toisille lajeille. Dokumentin päällimmäinen syy on luoda tunteita ihmiseen ja jopa herättää kysymyksiä. Omalla kohdallani juurikin luonnon ihmeellisyyksistä kertovat dokumentit ovat parhaita esimerkkejä seurantadokumentista.

Tutkin kuitenkin seurantadokumenttia yksilön avulla. Millainen tämän henkilön sitten tulisi olla? Päähenkilön tulee olla mielenkiintoinen hahmo, jota jaksaa seurata. Seurantadokumenteissa erittäin harvoin käytetään selostajaa taustalla, sillä toiminnan ja itse päähenkilön tulee liikuttaa tarinaa eteenpäin. Näin Aaltonen toteaa kirjassaan. "Jos meillä on hyvä aihe ja kiinnostava päähenkilö, jolle tapahtuu hyvä tarina, elokuva vie katsojan mennessään." (Aaltonen 2011, 21.)

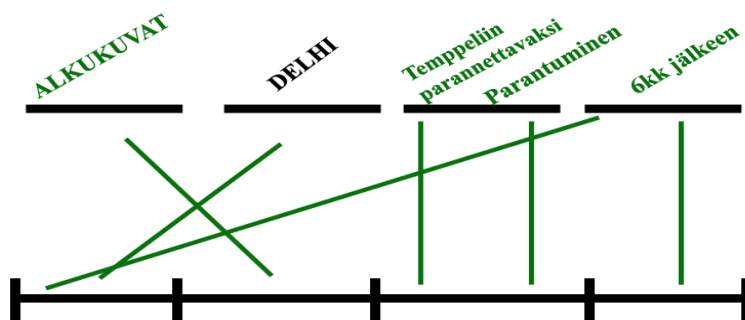
Päähenkilöä seurataan tietyn ajanjakson aikana. Ajanjakso voi kestää kuukausista aina vuosiin. Pisimpiä seurantadokumentteja ovat brittiläisen

ohjaajan Michael Aptedin Up-sarjan elokuvat. Dokumenttisarja seurasi samoja ihmisiä seitsemän vuoden välin vuodesta 1964 lähtien. (Aaltonen 2011, 21-22.) Toukokuuhun 2012 mennessä dokumenttisarjasta on ilmestynyt kahdeksan osaa.

Oman opinnäytetyöni taiteellisessa osassa seuraan Eetu Kauppinen harjoittelua syksystä 2012 kohti kevään 2013 SM-kisoja. Päädyin kuvaamaan tämän ajanjakson aikana, sillä se oli henkilökohtaisesti sopiva aika ja Kauppinen oli aiemmin keväällä 2012 muuttanut yhteen tyttöystävänsä, Isa Immosen, kanssa. Tämä antoi mahdollisuuden tuoda dokumenttiin toisen näkökulman harrastuksesta. Immosella oli todella raskas ajanjakso töissä loppu kesästä 2012 ja tämän lisäksi avopuoliso liiteli harjoituksissa ja ties missä salikisoissa. Huomasin myöhemmin leikatessani dokumenttia tämän olevan oikeastaan parempi näin. Vaikkakin Immonen oli tohkeissaan veljeni vähäisestä huomiosta itseään kohtaan, hänestä huokui silti tietty rakkaus avopuolisoaan kohtaan.

Syksyn 2012 ja kevään 2013 aikana kuvasin Kauppinen harjoittelua, johon liiti haastattelun Kauppinen ja hänen avopuolionsa kanssa, haastattelun myötä katsoja saa tietoa harjoittelusta kisakaudella ja kesäkaudella, sekä millainen parisuhde Kauppisella ja Immosella on. Dokumenttini täyttää kaikki seurantadokumentin vaatimukset. Siinä seurataan henkilöhahmoa jolle tulee tapahtumaan jotain. Kauppisella on tavoite kaudella ja tähän hän tähtää ja harjoittelee.

Tärkeintä seurantadokumentissa on antaa katsojan elää samat asiat joita päähenkilö on elänyt. Käytän kirjallisessa tutkimuksessani esimerkkinä Aaltosen dokumenttia Kusum. Elokvassa seurataan intialaista tyttöä ja tämän parantumista henkiparantajan avulla.



Kuva 2: Kusumin kuvien kohdat

Elokuvan aikana keskusteltiin perheen kanssa, jonka suurin toivo oli saada Kusum parannettua. Työryhmän avulla Bakad otti tytön hoitaakseen, sillä oli ylpeä työstään ja sen takia innoissaan jonkun mielenkiinnosta kuvata häntä työssään.

Kusumin perhe sai jälkikäteen huomattavan korvauksen dokumentista. Tämä tapahtui tietenkin salaa, ettei Bakad närkästyisi oman korvauksensa pienenä. Henkilökohtaisesti uskon Aaltosen tehneen tämän hyvästä sydäimestään. Kusumin perhe oli köyhä, kun taas Bakad oli vauraampi keskiluokkalainen

Mielenkiintoista elokuvassa on myös se, että se alkaa mihin se loppuu. Ensimmäisissä kuvissa kuulemme Kusumin äänen ”Tuntui kuin tuli olisi kulkenut lävitseni”. Luennollaan Aaltonen kertoo kuinka kuvattu materiaali ei oikeastaan ole edes kronologisessa järjestyksessä.

Tekemässäni kuvassa yläpalkit kertovat missä järjestyksessä kuvat on kuvattu, ja viivat näyttävät mihin kohtaan nämä kuvat sijoittuvat itse elokuvan aikana. Henkilökohtaisesti oletan, että kuusi kuukautta parantumisen jälkeen Kusum oli parantunut ja pystyi itse puhumaan. Tämän takia pyydettiin Kusumia kuvailemaan millaista oli kulkea läpi helvetin, jotta saadaan alkuun sympatiat tytön puolelle ja saadaan herätettyä katsojan mielenkiinto. Tällaisessa

työskentelyssä on kerrottava katsojalle, että tapahtumien järjestystä on vaihdettu dramaturgisista syistä, kuten Aaltonen olikin tehnyt elokuvan lopputeksteissä.

Omassa dokumentissani olen käyttänyt samantyylistä otetta. Dokumentti perustuu haastatteluun, joten olen siirtänyt joitain samantapaisia kysymyksiä yhteen vaikkakin ne on kysytty täysin eri aikaan. Myös Eetun harjoittelua on päätetty ja siirrelty erikohtiin. Kuitenkin dokumentin runko kulkee täysin kronologisessa järjestyksessä. Alussa Eetu lähtee kohti Virossa järjestettäviä kisoja syksyllä. Tämän jälkeen puolenvälin kohdalla olemme Nokialla kisoissa Joulukuussa ja viimeisenä lopussa olemme Porissa SM-kisoissa.

2.5 Henkilökohtainen dokumentti

”Henkilökohtaisessa dokumentissa aihe löytyy itsestä, perheestä tai lähimmästä.” (Aaltonen 2006, 78).

1970-luvun lopulla henkilökohtainen dokumentti alkoi nousta suosioon enimmäkseen naisten keskuudessa, jonka takia se miellettiinkin feministiseksi elokuvaksi. Suomessa kuitenkin tätä dokumenttityyliä ei ole ikinä myönnetty olevan ainoastaan feministinen suuntaus dokumentissa. Vaikka myös Suomessa suurin osa henkilökohtaisen dokumentin tekijöistä on naisia. Henkilökohtaisesti uskon tämän lajityypin purevan naisiin enemmän, sillä naisille on luonteenomaista saada tunteet kerrottua eteenpäin. Suurin osa myös katsomistani elokuvista, jotka koskettavat kauneudellaan ja kauheudellaan ovat naisten ohjaamia. Esimerkkinä Sofia Coppolan ohjaama fiktioelokuva *Virgin suicide*.

Henkilökohtainen dokumentti alkoi Suomessa yleistyä 1990-luvulla, jolloin miehet ja naiset tuottivat tämän tyylistä taidetta kankaalle yhtä paljon. (Aaltonen 2006, 75). Aaltonen luonnehtii henkilökohtaista dokumenttia ”vaikeaksi lajityypiksi” sillä tekijän tulee asettaa itsensä yhdeksi elokuvan materiaaliksi ja ikään kuin esineellistää itsensä. (Aaltonen 2011, 23).



Kuva 3: Visa Koiso-Kanttila

Dokumentti ei pyri kertomaan niinkään mitä joku on tehnyt vaan kuka tai mitä tekijä on. Esimerkiksi pyrin omassa dokumentissani näyttämään millainen ihminen on potkunyrkkeilijä ja mitkä asiat saavat jonkun henkilön menemään kehään murjottavaksi. Karjalan Moukari on minulle henkilökohtainen, sillä työskentelen oman isoveljeni kanssa, joka on aina ollut minun suojelijani. Yritän itse samalla ymmärtää, miksi laji on niin tärkeä veljelleni, joka yleensä karttaa fyysistä riidan puimista kuin ruttoa. Täysin henkilökohtainen motivaatio elokuvan tekoon tosin oli saada viettää aikaa oman veljeni kanssa, jolla tuohon aikaan ei oikein ollut aikaa muulle kuin koululle ja potkunyrkkeilylle. Visa Koiso-Kanttila koki ohjattaessaan *Isältä pojalle* elokuvaa, olleensa itse yksi elokuvan päähenkilöistä. Tämän takia hän esimerkiksi asetti itsensä haastattelutilanteessa näkymään peilin kautta kuvassa. (Koiso-Kanttila 2014.)

Tutkielmassani käytän siis esimerkkinä vahvasti henkilökohtaista dokumenttia. Visa Koiso-Kanttilan elokuva *Isältä pojalle* joka valmistui vuonna 2004. Elokuvassa Koiso-Kanttila käy läpi omaa isäsuhdettaan ja heijastaa tätä omaan minäänsä ja siihen faktaan millainen isä hän itse on omalle pojalleen. Elokuva on erittäin tunteellinen jonka takia en voi sitä suoranaisesti rinnastaa omaan dokumenttiini, vaikkakin joitain yhtäläisyyksiä löytyy.

2.5.1 Isältä pojalle

Koiso-Kanttilalle Isältä pojalle- dokumentti ei ollut mikään tuulesta temmattu ajatus. Tammikuussa 2014 hän kertoi henkilökohtaisessa haastattelussa miettineensä elokuvan tekemistä koko aikuisikänsä. Hän ei ollut vielä alkutaipaleella varma tulisiko elokuva olemaan fiktiivinen vai dokumentti. Kuitenkin häntä kiinnosti aiheen tematiikka. (Koiso-Kanttila 2014.)

Ajatus aiheen muuttamisesta dokumentiksi vahvistui Koiso-Kanttilan alettua tekemään dokumentteja. Hänellä oli vahva henkilökohtainen motivaatio elokuvan teossa, sillä hän halusi pystyä elokuvan myötä ymmärtämään oman isänsä valintoja ja tekoja enemmän. Hän myös halusi kuvata, miten kulttuurissa sukupolvien myötä kasvatusta oli muuttunut. Varsinkin isien ja pokien välillä. Hän myös kertoi toivoneensa naivilla tavalla löytävänsä anteeksiannon isäänsä kohtaan. (Koiso-Kanttila 2014.)

Keskeiseksi teemaksi Koiso-Kanttila antaa pojan ja miehen herkkyyden ja sen säilyttämisen ja tukahduttamisen. Koiso-Kanttilan mukaan kolme viimeistä sotaa ovat muokanneet kasvatusta niin, että pojista on pyritty kasvattamaan vahvoja ja kovia miehiä, jotka eivät paljasta omia tunteitaan tai heikkouksiaan. Haastattelun aikana keskustelimme nopeasti omasta isästani ja siitä kuinka oikeastaan kasvatusta on ollut samantapainen myös naisia ja tyttöjä kohtaan. Koiso-Kanttila kertoi itsekin huomanneensa tämän saatuaan kommentteja naispuolisilta katsojilta. Hän kertoo ymmärtäneensä, että kasvatustapa sodan aikana on ollut samankaltainen naisia kohtaan, sillä heidän piti hoitaa miesten työt miesten taistellessa rintamalla. (Koiso-Kanttila 2014.)

”Usein käsikirjoituksen laatiminen dokumenttielokuvaan on turhauttavaa. Kun haluaisi pitää sen avoinna. Kyl oon huomannu et siintä on käytännössä hyötyä, että joutuu jäsentelemään kaiken.” (Koiso-Kanttila 2014.)

Dokumenttien käsikirjoitus syntyy usein matkan varrella. Näin kävi myös isältä pojalle dokumentissa. Aaltonen kertoi luennollaan, että käsikirjoituksessa pitää

miettiä kolme kysymystä. Mitä varmasti tapahtuu, mitä todennäköisesti tapahtuu ja mitä saattaa tapahtua. (Aaltonen 2013).

Koiso-Kanttila aloitti käsikirjoituksensa juurikin näitä asioita miettien. Hän valmisti esseen joka käsitteli aiheesta ja sen tematiikasta, käyttäen omia muistoja ja tunteitaan. Tämän jälkeen hän valmisteli haastattelut isänsä ja isovanhempiensa kanssa. Haastattelujen avulla hän pystyi testaamaan aiheen kestävyys tai merkityksen. Tällä tavalla hän myös näkee syntykö draamaa tai onko sellaista sisältöä, jolla saa elokuvan tehdyksi.



Kuva 4: Kohtaus Isältä Pojalle

Käsikirjoituksesta hän teki kattavan. Hän kirjoitti suurin piirtein 20-25 -sivuisen käsikirjoituksen, jonka sisälle hän laitto omia pohdiskelua ja litteroidut haastattelut sekä listasi mahdolliset kohtaukset. Hän kertoi kohtausten olleen sellaisia, joita tiesi kuvaavansa. Esimerkiksi hän kertoo kohtauksen, jossa hän touhusi oman poikansa kanssa. Hän oli myös päättänyt, että kuvaisi tulevan lapsensa syntymän jälkeisen tilanteen.

Koiso-Kanttila näkee rahoittajien kaipaavan käsikirjoituksen dokumenteista ikuisena ristiriitana. Rahoittajat vaativat käsikirjoituksen, josta löytyy draamankaari ja tieto siitä mitä dokumentti tulee pitämään sisällään. Useimmiten kun on sellainen tilanne, että dokumentaristi lähtee tutkimaan ja kuvaamaan jotain aihetta, josta ei tiedä mihin se johtaa.

Omalla kohdallani käsikirjoituksen teko kulki suurin piirtein samalla tavalla. Tiesin Kauppisen menevän salikisoihin Nokialle joulukuussa ja että hän osallistuu kevään 2013 SM-kisoihin. Näin sain laitettua elokuvan keskikohdalle Nokian kisat ja loppuun SM-kisat. Pystyin myös suurin piirtein miettimään, mihin kohtaan haastattelumateriaalit laittaisin.

Haastattelut olivat ensimmäinen asia jota kuvasin. Tämän avulla sain selkeästi tiedon, millaisia tunteita Kauppisen avopuolisolla oli ja kuinka nämä osuivat yhteen Kauppisen omiin vastauksiin. Näin sain hahmoteltua jonkinlaisen käsikirjoituksen omassa päässäni. Millaisia kuvia haluaisin ottaa ja millaisia todennäköisesti saisin. Halusin näyttää avopuolison yksinäisyyden jollain tavalla, jonka perusteella päädyin ottamaan muutamia yksittäisiä kuvia Immoesta. Tiesin myös haluavani kuvia, jossa pariskunta oli yhdessä ja tiesin saavani näitä kuvia vanhempieni luona, jonne pariskunta usein tuli syömään päivällistä tai vain vaihtamaan kuulumisia äitini kanssa.

Suoranaista käsikirjoitusta en ole ikinä tehnyt. Lähimmäksi pääsin käsikirjoitusta tekemällä aikajanan asuntoni seinälle. Asetin seinälle pääkohdat post-it- lapuilla ja alapuolelle tein samankaltaisen janan haastattelumateriaaleista. Tämä auttoi itseäni hahmottamaan kokonaisuuden paremmin kuin paperille kirjoitettuna. Kirjasin myös vihkooni mitä kuvia vielä tarvitsin ennen Lappeenrantaan kuvauskeikoille lähtöä.

Isältä pojalle- elokuvassa Koiso-Kanttila on itse aktiivisesti kuvissa mukana. Hän ei vain kuulu off-screeninä taustalla, vaan näkyy perheensä kanssa, isänsä kanssa ja on selkeästi haastattelutilanteissakin läsnä. Itse en oman dokumenttini kanssa ole niin aktiivisesti mukana. Kyllä oma ääneni kuuluu taustalla ja vilahdan jossain välissä kuvassa, mutta katsoja, joka ei minua tunne ei tätäkään tajua. Ajatus tuoda minut tekijänä ilmi enemmän tuli oikeastaan Aaltoselta. Alkujaan olin täysin varma, ettei minua tulisi näkymään tai kuulumaan koko elokuvassa. Nyt kun elokuva on valmis, olen alkanut miettimään joitain ratkaisujani kuvaustilanteessa ja tajusin tehneeni alitajunnallisesti interaktiivista kuvaamista.

Vuonna 2013 Aaltosen luennon jälkeen meidän tuli antaa hänen lukea dokumenttiemme esittelytekstit. Aaltosesta aihe oli mielenkiintoinen, mutta hän mietti samalla, tulisiko elokuvasta mielenkiintoisempi, jos olisin yksi elokuvan hahmoista. Tätä mietittyäni päädyin jättämään joihinkin kysymyksiin oman ääneni ja annoin itselleni luvan olla enemmän äänessä kameran takana. Sain aikaan omasta mielestäni erittäin hyvän kokonaisuuden.

Olin alkujaan ajatellut Kauppisen normaalin elämän näytettävän niinsanotusti. kotivideotyyllisenä ja tähän tyyliin sopi mainiosti oma nasaali ääneni ja naurun pyrähdykset. Tätä kautta sain omasta mielestäni kotoisemman ja todellisemman tunteen Kauppisen ja minun välisestä suhteesta.

Isältä pojalle -dokumentissa nähdään kuinka keskustelut kiivastuvat. Koiso-Kanttila myöntää omaavansa voimakkaita tunteita isäänsä kohtaan, koska on joitain selvittämättömiä asioita, joihin hän ei ole koskaan saanut vastausta. Elokuvan aikana Koiso-Kanttilan isä torjuu hänen muistojaan ja tunteitaan. Tämä saa ohjaajan turhautumaan ja menettämään malttinsa. Koiso-Kanttila ei kuitenkaan nähnyt tätä minkäänlaisena esteenä. Päinvastoin hän kertoo näiden toimivan tavallaan motiivina jatkamaan elokuvan tekoa. (Koiso-Kanttila 2014.)

2.6 Karjalan Moukari

Opinnäytetyöni taiteelliseksi osaksi tein dokumenttielokuvan amatööri potkunyrkkeilijästä, Eetu Kauppisesta ja hänen suhteestaan potkunyrkkeilyyn. Seurasin Kauppisen harjoittelua syksystä 2012 aina kevään 2013 SM-kisoihin. Tämä on juuri se syy miksi elokuva luokiteltaisiin seurantadokumentiksi.



Kuva 5: Kohtaus Karjalan Moukarista

Syvensin elokuvaa käymällä läpi lajin vaikutusta Kauppisen päivittäiseen elämään. Kauppinen oli aiemmin vuonna 2012 muuttanut yhteen tyttöystävänsä kanssa, joten halusin tuoda esille myös hänen avopuolisonsa ajatuksia lajin vaikutuksesta.

Isa Immosen ajatukset täydensivät Kauppisen omia ajatuksia lajin vaikutuksesta. Kauppinen ei itse huomannut lajin suoranaista vaikutusta parisuhteeseen, mutta Immonen sanoi suoraan, ettei Kauppisella ollut aikaa hänelle ja hän tunsi joskus lajin olevan tärkeämpi kuin hän itse. Halusin elokuvalla myös näyttää ihmisen väkivaltaisen lajin takaa.

Kyse on kuitenkin omasta isoveljestäni, joka on ollut aina turvani ja ohjannut minua elämässäni. Elokuvassa en kerro tätä, mutta veljeni on pelastanut minut kuolemalta. Elämässäni on hetki jolloin en nähnyt syytä elämiseen ja seisoin jyrkänteellä toivoen tuskan loppumista. Tuolloin veljeni tuli ja veti minut pois siltä

jyrkän teeltä, jonka luulin olevan oman elämäni loppu. Elokuvasta tulee henkilökohtainen juuri sillä hetkellä, kun katsoja ymmärtää, että kameralla kuvaava ihminen on Kauppisen oma sisko.

Potkunyrkkeily on laji, jossa ihmisen alkukantainen selviytymisvaisto näyttelee suurta roolia. Brutaalilla voimalla tulee päihittää vastustajansa. Laji on kuitenkin alkujaan ollut kamppailua elämästä ja kuolemasta. Elokuvalla näytän millainen rakastava nallekarhu on taistelemassa kehässä. Elokuvassa laitetaan vastakkain juurikin hellyys ja alkukantainen raivo. Kuten arvata saattaa, itse olen nähnyt tämän eron. Olen seurannut Kauppisen taivalta nyrkkeilyssä alkutaipaleelta asti. Nyt oli mahdollisuus näyttää muille ihmisille, ettei kehässä raivoava härkä ole suinkaan La Mottan tapainen narsistinen väkivallan kehto, joka toi taistelutahtonsa kehästä kotiin asti. Tavoitteena on puhdistaa ennakkoluulot näin ajattelevista ihmisistä.

3 OHJAAMINEN

”Jean-Luc Godard on sanonut, että puhtainkin dokumentti on fiktiota. Sillä on joku rakenne ja dramaturgia, eikä se saavuta todellisuutta sellaisenaan.”
(Aaltonen 2006, 34.)

Mitä eroa on dokumentin ohjaamisessa ja fiktion ohjaamisessa? Olen itse miettinyt tätä kysymystä paljon. Aloittaessani tämän kirjoitusprosessin oli minun pakko soittaa veljelleni kysyäkseni hänen mielipidettä ohjaamisestani. ”No jos ohjasit nii en mie ainakaa sitä huomannu” oli hänen vastauksensa. Jäin pohtimaan yksittäistä ajatusta päässäni: Kuinka sinä voit ohjata jonkun toisen elämää?

3.1 Ohjaamisen perusta

Tutkin ohjaamista netin välityksellä. Löysin artikkelin jossa oli viittauksia eri ohjaajien haastatteluista. Sivustolla Chrisopher Nolan kertoi itse näkevänsä tärkeimpänä osana ohjaamista ymmärtää käsikirjoituksen viitekehys, eli mitä hahmo oikeasti sanoo dialogillaan. Nolan kertoo olevan tärkeää, että sekä ohjaaja että näyttelijä tuntevat tarinan ja sen ajatusmaailman läpikotaisin. On myös tärkeää rohkaista näyttelijää. Tulee muistaa kommentoida näyttelijän suoritusta, sillä kommentoimatta jättäminen ei auta millään tavalla näyttelijän työhön ja hän tulee silloin tekemään samat virheet uudelleen otossa. On tärkeää kommentoida, mutta myös sanoa jotain positiivista. (Inkarasworld 2013.)

Directors Guild of America sivustolla Carrie Rickey haastatteli keväällä 2013 Ohjaaja Sofia Coppolaa. Haastattelussa Coppola kertoi millä tavalla näyttelijän tausta on vaikuttanut hänen omaan ohjaamiseensa. Hänen mukaan näyttely oppitunnit opettivat hänelle kuinka näyttelijälle tulisi puhua. Sen sijaan, että Coppola sanoisi ”Näyttele väsynyttä tässä kohtauksessa” hän kertoo mieluummin ”Olet ollut hereillä koko yön ja haluat mennä kotiin”. Näin Coppola saa näyttelijälle oikean mielialan kohtauksesta.

Coppolan pyrkii luomaan näyttelijöiden ympärille kotoisan ilmapiirin. Esimerkiksi elokuvassaan *Somewhere* hän laittoi päänäyttelijän hakemaan elokuvatyttärensä kuvauksiin päivittäin. Uskon tämän lujittaneen näyttelijöiden suhdetta toisiinsa, jonka seurauksena kankaalla näytelty tunne äiti-tytärsuhteesta tulee luonnollisesti ihmisen sisältä eikä niinkään näyttelijän sisältä. (Directors Guide of America 2013.)

Ohjaamisesta luennoineen Judith Westonin mukaan taiteilijat ovat luonnostaan synkkiä, huolestuneita ja taikauskoisia. Tämä tuo Westonin mielestä ohjaajasta esille täydellisyyden tavoittelijan ja tämän takia asiat eivät ole yhdentekeviä. Ohjaaja turhautuu helposti niin näyttelijöihin kuin kuvausryhmäänkin. Tämän tapaisella hetkellä on ohjaajan muistettava pysyä itsevarmana ja hyväksyä pienet ja isot virheet, joita kuvausten aikana tapahtuu. Westonin mielestä pahinta on tartuttaa epävarmuus ja kielteinen suhtautuminen näyttelijöihin. Ohjaajan on pystyttävä olemaan onnellinen virheistä ja pitämään niitä siunauksina. (Weston 1999, 21.)

Ohjaajan on siis pystyttävä pitämään varmuutensa. Hänen on myös löydettävä tapa jolla asiat esitetään näyttelijöille sekä ymmärrettävä täydellisesti ohjattava tarina. Ohjaaminen fiktiivisessä elokuvassa on samalla rajoittavaa ja vapaata. Alfred Hitchcockin mukaan fiktiivisen elokuvan ohjaamisessa, ohjaaja on Jumala. Ohjaaja voi päättää asioita ennen kameran käyntiä, hän voi muokata niitä kameran käydessä ja luoda viimeiset suuntaukset vielä kameran sulkeuduttua. Rajoittavampaa aiheesta tekee enimmäkseen käsikirjoituksessa ja tarinassa pysyminen. Ohjaajan tulee kuitenkin olla uskollinen tarinalleen ja pitää se mielessä läpi elokuvan teon. Hän ei voi kesken elokuvan päättää dramaattista näkökulman muutosta tai uutta sivujuontaa. Vaikkakin kaikki on mahdollista ja ohjaajan sana usein on tuottajan sanan jälkeen vahvin, on ohjaajankin pidettävä mielessä mistä tarina kertoo ja kuinka tarina on paras kertoa.

3.2 Todellisuuden ohjaaminen

Hitchcock kiteytti hyvin lauseensa elokuvan ohjaamisesta. Oikeastaan aiemmin mainittu lause jatkuu näin: ”mutta dokumentissa Jumala on ohjaaja.” Kuten fiktiossakin, on dokumentin ohjaaminen samalla rajoittavaa ja vapaata. Ero on siinä, että fiktio ja dokumentti menevät päittäin näissä aiheissa. Ohjaajalla ei ole mahdollisuutta tehdä uusintaottoja. Kun kamerat lähtevät päälle, ei ohjaaja voi välttämättä tietää mitä tulee tapahtumaan. Hän lähinnä voi vain punnita mitä todennäköisesti tulee tapahtumaan, mitä saattaa tapahtua ja mitä voi tapahtua. Kontrollia ei ole annettu kenellekään, vaikkakin jonkinlaiset ohjaket on ohjaajalle langetettu. Ohjaaja voi toki hellästi liikuttaa ohjaksia, mutta täydellistä kontrollia ei saa dokumentissa minun mielestäni antaa kenellekään. Tämä luo tietenkin rajoitteita elokuvan tekoon. Kuvauspäivät voivat venyä tai peruuntua niinkin pienellä asialla, kuin sade. Vaikka kuinka ajattelisi, että voihan ne sisäkuvat ottaa sateella, mutta entä jos kaikki on kiinni enää ulkokohtauksista? Silloin on mentävä niillä korteilla jotka luoja on suonut tai keskeyttää kuvaukset kokonaan.

Vapautta ohjaajalle tuovat käsikirjoitus ja tarinan kulku. Mitään ei dokumentissa lyödä kokonaan lukkoon. Haastatteluissa ja luennoilla olen kuullut monesti, että käsikirjoitus lähinnä kirjoitetaan rahoituksen saamiseksi. Suurin osa unohtaa kokonaan käsikirjoituksen kuvausten ajaksi ja etsii sen käsiin vasta leikkauspöydän ääressä. (Aaltonen 2013). Dokumentti elää jatkuvasti, eikä sitä ole sidottu paperin sanoihin. Kun alkaa noudattamaan orjallisesti ennakkotuotannossa kirjoitettua käsikirjoitusta saattaa todenmukaisuus tuhoutua elokuvasta ja sen luomasta ilmapiiristä. (Aaltonen 2006, 136). Tarina voi saada uuden näkökannan kuvauksissa ja lähteä toiselle uralle, kuten Aaltosella kävi Kusumin ensimmäisellä kuvauskeikalla. Hän vain näki tytön suuret silmät ja päätti lähteä seuraamaan niitä.

Kuinka sitten dokumentissa ohjataan? Aaltosen mukaan jokainen dokumentin tekijä tekee tiettyjä valintoja, joita voi kutsua ohjaamiseksi. Voitko kävellä uudestaan? Kerrotko saman kun äsken kerroit minulle? Voisitko sittenkin istua tässä? (Aaltonen 2013). Näitä on paljon, mutta tärkeintä ohjaajana on muistaa

olla vaikuttamatta henkilöhahmoon ja tämän ajatusmaailmaan. Suurin osa ihmisistä suostuu näyttelemään omaa elämäänsä, mutta on oltava varovainen, ettei hän ala näytellä elämäänsä kuten luulee ohjaajan haluavan. Tällaista tapahtuu Aaltosen mukaan varsinkin silloin, kun on kyseessä raha. (Aaltonen 2013). Raha on omasta mielestäni muutenkin turmellut ihmiset ja syövyttänyt itsensä pinttymiksi ihmisten päähän. On siis helppo ymmärtää miksi raha tuo vaikeuksia. Dokumenttielokuvat ovat totuudenmukaisia taideteoksia. Jos sen päähenkilön motiivi on raha, ei totuus tule ikinä ilmi oikeana totuutena. Motiivin tulee olla oman tarinan kertominen ja totuuden jakaminen, ei raha.

Dokumentin ohjaamisessa on saatava henkilö kameran edessä rentoutumaan ja olemaan oma itsensä. (Aaltonen 2011, 228). Rentoutuminen ei tietenkään tapahdu niin että ohjaaja kertoo henkilölle ”Rentoudu” vaan on saatava jännitys raukeamaan jollain muulla tavalla. Aaltosen mukaan on parasta antaa henkilölle paljon tekemistä. Häntä voi esimerkiksi pyytää tekemään jotain arkipäiväistä asiaa kameran ollessa päällä, ajan mittaan henkilö tai henkilöt rentoutuvat ja tottuvat kameraan.

On tärkeää pystyä ohjaaman sanattomasti. Ihmiset turhautuvat jos heitä pyydetään monta kertaa tekemään sama asia. Tämän välttämiseksi on tärkeää saada dokumenttihenkilön luottamus. Usein tämä luottamus muodostuu ohjaajan ja ohjattavan väliseksi ystävyydeksi, varsinkin pitkissä seurantadokumenteissa. Ohjattava ei välttämättä näe tuotantoryhmää sinä itsenään, vaan tunnistaa heidät ystäviksi ja tutuiksi. Tämä myös auttaa rentoutumaan ja helpottaa olemaan luonnollinen kameran edessä. (Aaltonen 2006, 137).

Joskus dokumentin ohjaajan tulee miettiä fiktiivistä ohjaamista. Jossain kohdissa on pakko miettiä, mikä tukee tarinaa paremmin. Aaltonen (2011) kertoo, kuinka ohjaaja joutuu joskus järjestämään kameran edessä tapahtuvaa toimintaa. Ohjaaja saattaa päättää viedä päähenkilön kaupungin autioille kaduille kävelemään, jotta saadaan yksinäisyyden tunne välitettyä katsojalle. Toisaalta Aaltonen on myös itse kertonut joutuneensa järjestämään kameran eteen uudelleen jonkin jo kerran tapahtuneen asian. Lähettiläät-

dokumentissaan Aaltonen kuvasi erään kokouksen joka käsitteli lähetystön mahdollista evakuintia Intian ja Pakistanin konfliktin aikana. Aaltonen ei näe itse tätä pahana asiana tai valehteluna. Asiat olivat tapahtuneet samalla tavalla kuin oikeassa elämässä. Kuvassa olevat ihmiset ovat samat henkilöt, jotka olivat tuolloin kokouksessa. Kaikki asiat olivat samalla tavalla, joten se ei ole harhaan johtamista tai valehtelua. (Aaltonen 2011, 239.)

Luennollaan Aaltonen kertoo, että joskus kuitenkin tulee ottaa etäisyyttä kohteeseen. Vaikkakin vuorovaikutus on tärkeää dokumentin teossa ja ohjaajan ja henkilöahmon välinen suhde on tärkeä, pitää pystyä säilyttämään kriittinen katse maailmaan. Tulee pystyä jäsentelemään ja pohtimaan, mitä näytetään kauempaa ja hieman ulkopuolelta ja missä tullaan lähemmäs. (Aaltonen 2013.)

Kysyessäni Visa Koiso-Kanttilalta pystyikö hän ottamaan etäisyyttä dokumenttinsa henkilöihin ja oliko tämä edes tarvittavaa hän kertoi itselleen tärkeäksi päästä mahdollisimman lähelle päähenkilöä. Hän uskoo vain siinä vaiheessa pystyvänsä ymmärtämään toista ihmistä. Kuvausvaiheessa hän ei halua rajoittaa kuinka lähelle mennään. Hän haluaa saada luottamuksen, joka on tekemisen perusta. Siinä ei voi pitää ollenkaan etäisyyttä. Vasta leikkausvaiheessa on hyvä pystyä ottamaan etäisyyttä. Tällöin tulee ottaa muutama askel taaksepäin jolloin voi katsoa ulkoapäin elokuvan henkilöitä ja niiden tarinoita. (Koiso-Kanttila 2014).

Koiso-Kanttila kertoo huomanneensa, että vaikka olisi kuinka läheisiä päähenkilöitä todellisessa elämässä, niin leikkauspöydällä hän katsoo niitä kuin mitä tahansa päähenkilöitä. Hän pyrkii tekemään mahdollisimman kiinnostavan elokuvan samalla antaen oikeutta todellisille henkilöille. Tärkeintä on saada kuitenkin elokuva, jolla on jotain yleispätevää sanottavaa. (Koiso-Kanttila 2014.)

3.3 Henkilökohtaista ohjaamista

Kuinka sitten henkilökohtaisen elokuvan ohjaaminen eroaa muiden dokumenttien ohjaamisesta? Koiso-Kanttilan mukaan (2014) suurin ero on siinä että olet itse jollain tavalla aina tietoinen kuvaamisesta. Toisaalta tämä antaa vapautta sillä olet itse se joka vie tarinaa tai juonta eteenpäin. Normaalisti, kun kuvataan muita henkilöitä, ollaan täysin päähenkilön armoilla, eikä voi valita itse teemoja, joita henkilö tuo esiin. Asiat eivät tapahdu kuten itse haluaisit, mutta kun on itse tarinan promoottori, voi itse valita teemat joista puhutaan ja käsitellään. Koiso-Kanttila mielestä dokumentaristin näkökannalta on vapauttavaa käyttää minämuotoa, mutta se tuo toisaalta myös ongelmia. Itsekritiikki on oltava kohdillaan eikä itseään saa millään tavalla kaunistella.

Isältä pojalle -dokumentin kuvauksissa Koiso-Kanttilalle oli tärkeää, että hänet kuvataan epätäydellisenä ja raadollisena joskus jopa ärsyttävänä henkilönä. Tarkoituksena oli saada hänet itse näyttämään todelliselta ja saamaan katsoja myös samaistumaan hänen isäänsä ja ymmärtämään tätä. Oman henkilökuvan luominen on oltava mahdollisimman rehellinen itseään ja katsojaa kohtaan (Koiso-Kanttila 2014).

Ohjaajalla on aina valta ja ohjaajan pitää olla siitä hyvin tietoinen. Ohjaajan tulee olla tasapuolinen itseään ja päähenkilöä kohtaan. Tähän on myös Isältä pojalle -dokumentissa pyritty. Itse huomasin nämä asiat katsoessani elokuvaa. Jossain vaiheessa aloin miettimään, oliko Koiso-Kanttila oikeastaan reilu omaa isäänsä kohtaan. Toisaalta olin ristiriitaisessa tulella, sillä en henkilökohtaisesti halunnut antaa yhtään sympatiaa Koiso-Kanttilan isälle, sillä hänestä tuli mieleen oma isäni. Haasteena henkilökohtaisessa dokumentissa on myös lähestyä jotain asiaa päähenkilönä ja kuitenkin samalla elokuvaohjaajana. Tästä syntyy tietynlainen valtaasetelma, varsinkin jos aiheeseen sisältyy jotain dramaattista tai siinä käydään läpi ristiriitaa. Elokuvan aikana Koiso-Kanttilan isäkin huomauttaa tämän asian. Hän sanoi, että Koiso-Kanttilalla on valta. Hän pystyy tekijänä päättämään, minkälaisen kuvan hän haluaa antaa mistäkin. Koiso-Kanttilan mukaan hänen isänsä kiteyttää tämän ristiriidan erittäin hyvin. (Koiso-Kanttila 2014.)

3.4 Omaa ohjaajaa ohjaamassa

Kuinka sitten ohjasin omaa ohjaajaani? Veljeni on suuressa osassa oman elämäni dokumentissa. Hän hoitaa ja suojelee. Kertoo milloin olen väärässä ja tönii eteenpäin, kun on vaikeaa. Millä tavalla voisin ohjata häntä?

Kuvauksissa Eetu osasi olla oma itsensä. Tosin nyt kun alan miettimään asiaa oli minulla positiivinen vaikutus tähän. Ensimmäisen kerran kun kerroin Eetulle ja hänen avopuolisolleen Isalle miettiväni Eetun kuvaamista oli Isa enemmän kauhuissaan kamerasta. Ajattelin että on tärkeää saada molemmat tottumaan kameran läsnäoloon ennen varsinaista kuvaamista. Päätin asettaa heidän asuntoonsa kaksi kameraa jalustalle viikon ajaksi, ennen virallista kuvaamista. Annoin heille ohjeet laittaa kamerat aina tunniksi päälle päivässä, jolloin he saisivat kontaktia itse kameraan ja samalla tottuisivat niiden olemassaoloon. Huomasin tämän auttaneen erityisesti Isaa. Hän oli heti alussa varma, ettei häntä saisi kuvata ollenkaan.



Kuten aikaisemmin olen käynyt läpi, tuli dokumentista vahingossa

KUVA 6: Kohtaus Karjalan Moukarista

henkilökohtainen. Kuvatessani käsivaralla Eetua huomasin hänen jännittävän paljon sillä hetkellä kun olin itse hiljaa. Eetu ei tiennyt mitä tehdä ja näytti

jännittyneeltä koko ajan. Aloin puhumaan Eetulle kameran takaa, rohkaisin häntä näyttämään mitalejaan ja juttelin niitä näitä siitä mitä minulle oli edellisenä päivänä tapahtunut ja kyselin mitä hänen elämänsä kuului. Tämä auttoi Eetua rentoutumaan. Hän tajusi, ettei kameraa voi pelätä, koska linssin läpi katsoi oma sisko. Tällä taktiikalla sain Eetusta irti sen ihmisen jonka itse tunnen ja näen.

Isan kohdalla tämä ei ollut niin helppoa. Vaikka Isa jossain hetkessä rentoutui ja unohti kameran kokonaan, tapahtui yhdessä hetkessä jotain joka muistutti kamerasta ja Isa saman tien jännittyi. Huomasin muiden ihmisen vaikuttavan positiivisesti Isaan. Kun hän ei ollut itse parrasvaloissa, oli hänen helpompi rentoutua ja olla oma itsensä. Tämän näkee esimerkiksi kohtauksissa joissa Isa ja Eetu ovat yhdessä. Jännitys on kokonaan poissa kun hänellä on tuki ja turva vieressä. Haastattelutilanteessa Isa oli alkuun hermostunut. Syksyllä 2012 Isalla ja Eetulla oli pienimuotoinen kriisi meneillään, sillä Isan mielestä Eetu ei huomionnut häntä tarpeeksi ja hän tunsu itsensä toissijaiseksi Eetun elämässä. Haastattelussa Isa oli alkuun varovainen puhumaan mitään ja nauroi hermostuneesti. Loppujen lopuksi haastattelun alkuosa kuvattiin kolme kertaa Isan omasta toiveesta. Olin pyytänyt haastattelutilanteeseen sisareni mukaan, jotta voisimme keskustella ensin tyttöjen kesken kysymyksistä. Annoin Isan kertoa ensin meille kuinka Eetu ja Isa oikeastaan tapasivat kunnes sitten laitoin kameran päälle. Isa rentoutui haastattelun kulkiessa eteenpäin, vaikkakin pientä jännitystä oli koko ajan ilmassa.

Ainut hetki milloin ohjasin ohjaamisen virallisen määrittelyn mukaan, oli alussa nähtävä nyrkkeilyäkin lyönti ja potkiminen. Olin itse päättänyt, haluavani dokumentin alkuun voimakkaan ja selkeän potkunyrkkeilyaloituksen. Tästä syystä sovimme Eetun kanssa päivän, jolloin tulin salille niin ettei siellä ollut muita ja asettelin kameran oikeaan paikkaan. Tämän jälkeen ohjasin Eetua lyömään juuri tähän kohtaan ja potkaisemalla tismalleen näin. Jos ottamani kuva oli vähänkin pielessä omasta mielestäni, pyysin Eetu tekemään sen uudestaan.

Ohjaamiseni oli lähinnä hienovaraista pyytämistä. Esimerkiksi Nokiolla pyysin Eetua näyttämään osallistujien nimelistaa ja vanhempieni luona kameran takaa kuuluu käskävä pyyntöni näyttää kyljen mustelmaa. Eetu ei kuitenkaan itse ikinä huomionnut tätä ohjaamiseksi, se nyt vain oli pyyntö omalta siskolta. Tämä toisaalta sai dokumentin aiheen kantamaan paremmin. Eetu osasi olla rento oma itsensä kameran edessä, sillä minä olin se joka kameraa operoi. Jos kameran takana olisi ollut joku muu, ei Eetu olisi osannut olla oma itsensä ja hän olisi todennäköisesti tehnyt ohjaajan pyynnöt väkinäisesti ja jopa konemaisesti.

4 POHDINTA

Dokumenttielokuvan ohjaaminen on hienovaraista johdattelemista ohjaajan näkemykseen aiheesta. Ohjaaja ei ole Jumala, Allah tai Budha, jonka sana on laki. Ohjaajan tulee muistaa pysyä todellisena ja uskollisena aiheelleen koko projektinsa aikana.

Kuinka siis ohjaaja ohjaa todellisuutta? Tutkittuani aihetta ja kuultuani kahden dokumenttiohjaajan näkemyksiä olen tullut siihen tulokseen, ettei dokumentissa ole niinkään ohjaajaa, vaan johdattelijaa. Ohjaaja johdattelee henkilöhahmonsa näyttämään elämänsä puolen, jonka ohjaaja haluaa ikuistaa kameralle. Tämän huomasin omassa dokumentissani, kun lähdin johdattelemaan veljeäni kertomaan asioita elämästään keskustelun kautta. Ohjaajat käyttävät dokumentin kuvauksissa vuorovaikutusta hahmojensa kanssa luoden niin sanotun kaverillisensuhteen, jotta henkilöt voisivat rentoutua ja olla omana itsenään. On helpompaa jakaa kivuliaita kohtia elämästä, kun kameran takana on henkilö johon luotat. Tämän johdosta dokumenttien ohjaajat ja elokuvien henkilöhahmot ajautuvat usein ystävyysuhteeseen.

Oman ohjaajansa ohjaaminen on kuin yrittäisi olla omalle äidilleen äiti. Samalla kun teet ratkaisun ja jaat tuntemuksesi, katsot samalla mitä mieltä vastapuoli on. Hain jatkuvasti eksyneen lapsen silmin opastusta mitä tehdä sitä saamatta. Veljeni näytti selkeästi minulle, että minun tulee olla se joka kertoo miten menetellään. Usein kuvaustilanteessa katsoin hetken veljeäni pohtivasti odottaen hänen ehdottavan jotain. Kun ehdotusta ei kuulunut, pyysin varovasti mielipidettä omaan näkemykseeni. En osannut alkuun hypätä ohjaksiin ja kertoa miten haluan asioiden olevan. Toisaalta dokumenttini oli pehmeä lasku ohjaamiseen, sillä pienen jännityksen jälkeen rentouduin Eetun rentouduttua ja kaikki tuntui lähinnä ajanvietolta sisarusten kesken.

Olen pohtinut dokumenttini genreä läpi kirjallisen työni. Henkilökohtaisuus työstäni paistaa harvoin, mutta tietty henkilökohtainen vivahde paistaa hennosti kahdenkymmenenviiden minuutin pituisessa dokumentissa. Elokuvani seuraa ja kertoo ihmisestä. Sen tarkoituksena on avartaa ihmisten ajatusmaailmaa

nyrkkeilijöistä ja muista kamppailulajeja harrastavista ihmisistä. Kumpaan siis lokeroin Karjalan Moukarin? Tutkittuani eri genrejä olen huomannut niiden kulkevan joskus käsi kädessä. Henkilökohtainen ja seuranta kulkevat mielessäni sovussa omassa elokuvassani. On kuitenkin vaikeaa nähdä näitä kahta genreä täydellisessä symbioosissa tasavertaisena. Näenkin näiden kahden toimivan erinomaisesti keskenään, kunhan toinen nousee selkeämmin ylös. Dokumenttia tehdessä on muistettava pysyä uskollisena omalle elokuvalle ja sen tarkoitukselle. Karjalan Moukarissa seuranta on asetettu hieman korkeammalle jalustalle, kun taas henkilökohtaisuus syventää henkilöhahmon sisintä. Tämän tasapainon kautta pystyn dokumentillani kertomaan juuri sen tarinan, jonka veljeni ansaitsee.

LÄHTEET

KIRJALÄHTEET:

Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen. Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like Kustannus Oy

Aaltonen J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Nichols, B. 2001. Introduction to Documentary. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Von Bagh, P. 2004. Elokuvan historia. Helsinki: Otava

Weston, J. 1999. Näyttelijän ohjaaminen – Kuinka luoda vaikuttavia esityksiä televisioon ja elokuvaan. Nemo. Gummerius Kirjapaino Oy.

ELOKUVAT:

Isältä pojalle. 2004. Ohjaus: Visa Koiso-Kanttila. Tuotanto:Guerilla Films Oy. Tuotantomaa: Suomi

Kusum. 2000. Ohjaus: Aaltonen Jouko. Tuotanto: Illume Oy. Tuotantomaa: Suomi.

VERKKOLÄHTEET:

Directors Guide of America. Käyty 6.3.2014.

<http://www.dga.org/Craft/DGAQ/All-Articles/1302-Spring-2013/Sofia-Coppola.aspx>

Inkarasworld. Käyty 6.3.2014.

<http://inkarasworld.com/2012/08/20/how-to-direct-actors/>

HENKILÖKOHTAISET LÄHTEET:

Aaltonen, J. Luennon muistiinpanot 10.4.2013. Tampereen ammattikorkeakoulu Virrat.

Koiso-Kanttila, V. Puhelinhaastattelu 21.1.2014

KUVALÄHTEET:

KUVA 1: Kusum elokuvajuliste

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/fi/4/42/Kusumjuliste.jpg>

KUVA 2: Kusumin kuvien kohdat

Aaltosen luentomateriaali 2013

KUVA 3: Visa Koiso-Kanttila

<http://www.kaleva.fi/uutiset/kulttuuri/dokumentin-tekeminen-terapiana/370665/>

KUVA 4: Kohtaus Isältä Pojalle elokuvasta

<http://areena.yle.fi/radio/1301673>

KUVA 5: Karjalan Moukari aloituskuva

KUVA 6: Kohtaus Karjalan Moukarista